



Multilinguales

## Multilinguales

8 | 2017

Littérature/Récits de voyage du XV<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles

### Quand parcourir l'espace c'est remonter le temps. Le voyage dans *le village de l'allemand* de Boualem Sansal

*When traveling in space is to go back in time. A journey in le village de l'allemand of Boualem Sansal*

الرحلة في الفضاء هو عودة في الزمن - رحلة الى قرية الألماني لبوعلام  
سنصال

Hamza Hadjar



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/392>

DOI : 10.4000/multilinguales.392

ISSN : 2335-1853

#### Éditeur

Université Abderrahmane Mira - Bejaia

#### Référence électronique

Hamza Hadjar, « Quand parcourir l'espace c'est remonter le temps. Le voyage dans *le village de l'allemand* de Boualem Sansal », *Multilinguales* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 01 juin 2017, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/392> ; DOI : 10.4000/multilinguales.392

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2019.



*Multilinguales* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

---

# Quand parcourir l'espace c'est remonter le temps. Le voyage dans le village de l'allemand de Boualem Sansal

*When traveling in space is to go back in time. A journey in le village de l'allemand of Boualem Sansal*

الرحلة في الفضاء هو عودة في الزمن - رحلة الى قرية الألماني لبوعلام  
سنصال

Hamza Hadjar

---

- 1 Comme le fait remarquer Jean-Marc Moura (1999) : « *L'hybridité générique semble la règle pour les œuvres postcoloniales* ». En effet, il semble que la remise en question des conventions canoniques relevant des grands partages génériques semble être une ligne de conduite chez Boualem Sansal et, ce, dans l'ensemble de son œuvre. Mais l'examen de cette question excède largement les proportions du présent article et risque de nous détourner de la réflexion principale que nous envisageons développer ici. Toutefois, une remarque préliminaire et ciblée pourrait, nous l'espérons, amorcer une réflexion introductive faisant office de porte d'entrée aux idées maîtresses de cet article.
- 2 En effet, dès qu'on pose le regard sur la page de couverture du *Village de l'Allemand*, une tension paratextuelle ne tarde pas à se faire jour. Cette dernière est générée par la coprésence de deux indications génériques, qui, a priori, l'une semble étrangère par rapport à l'autre. D'une part, nous avons la mention ; *Le Journal Des Frères Schiller*, genre peu pratiqué sous l'empire des récits fictionnels et qui se rattache, traditionnellement, plus du côté des récits factuels, et juste en dessous, l'indication roman, genre roi en littérature dans la tradition occidentale et globalement mondiale à l'époque contemporaine. Par ailleurs, nous savons aussi que l'identité générique d'un texte obéit à une série de conventions et de normes d'écriture codifiées, à la fois formelles et thématiques, qui permettent en dernier ressort de regrouper plusieurs textes, en raison

de caractéristiques plus ou moins similaires, et de les ranger sous telle ou telle catégorie ou classe générique. Or, il semble là encore que la tension va se poursuivre à l'intérieur même du texte considéré. D'abord sur le plan formel, où il y a une alternance entre non pas un, mais deux journaux, qu'on qualifierait pour faire vite de fictionnels<sup>1</sup>, des deux frères Rachel et Malrich, donc de deux personnes distinctes, et dont la fonction de régie quant à l'organisation de succession de l'information narrative est pleinement assurée par le plus jeune des deux frères (B. Sansal, 2008 : 144)<sup>2</sup>, faisant varier l'ordre du récit selon une logique extrêmement bien élaborée. On pourrait également noter, même si c'est de moindre importance, l'insertion dans un environnement prosaïque, selon un procédé intertextuel, d'un poème de Primo Lévi suivi de quelques vers de Rachel (B. Sansal, 2008 : 49-50). L'autre aspect, beaucoup plus prometteur pour la suite de l'article, touche le plan thématique. A la lecture de cette œuvre nous avons pu constater, au niveau du contenu narrativo-sémantique, une forte présence de l'élément historique dont les manifestations sont diversement figurées au plan rhématique, nous y reviendrons plus loin. Cependant, ce qui captive plus l'attention, c'est que cette matière historique est intimement liée au motif du voyage au point qu'elle lui devient consubstantielle au sens plein du terme. Un voyage qui se décline sous deux formes, cognitif d'abord par la lecture de livres d'histoire et de géographie, et physique par le déplacement à travers les pays et les continents.

- 3 Avant de resserrer davantage notre propos et poser les termes du problème et la réflexion que nous souhaitons développer dans le présent article, il nous semble judicieux de présenter sommairement l'histoire globale du VLM, dans laquelle prend place ce couple complexe voyage-histoire, ce qui sera également l'occasion pour nous de limiter l'objet de notre questionnement. Il s'agit de l'histoire de deux frères franco-algériens, Rachel et Malrich Schiller, envoyés très jeunes en France par leur père Hans Schiller, connu en Algérie sous le pseudonyme "Hassan Hans dit Si Mourad" (B. Sansal, 2008 : 127). L'aîné, Rachid Helmut Schiller, dit Rachel, est un brillant commis-voyageur dans une multinationale américaine, tout semble lui réussir, sa vie de famille et sa carrière. Le cadet, Malek Helmut Schiller, dit Malrich, est un jeune désorienté de banlieue classée ZUS, sans travail et n'ayant pas achevé ses études, il traine avec ses compagnons qui partagent avec lui l'absence de projet de vie. Le 24 avril 1994, un massacre, attribué à des groupuscules terroristes, a eu lieu à Ain Deb, un village situé à l'Est algérien dans le département de Sétif, où sont établis les parents des frères Schiller et leurs noms figurent parmi les victimes. C'est en se rendant en Algérie, suite à l'assassinat de ses parents, que l'aîné découvre le terrible passé de son père, un nazi ex-agent SS qui a joué un rôle de premier plan, en raison de sa formation d'ingénieur en génie chimique, dans le génocide des juifs d'Europe perpétré pendant la Seconde Guerre mondiale par l'Allemagne Nazie. Tout bascule à cet instant dans la vie de Rachel et c'est un long et douloureux voyage dans l'espace et dans le temps qui s'amorce pour lui, en vue de découvrir la véritable identité de son père et comprendre les raisons qui l'ont poussé à prendre part à ce crime odieux et surtout d'expliquer sa fuite devant l'immense responsabilité morale de ses actes après la défaite des Nazis en 1945. Croyant cette quête nécessaire pour retrouver son humanité, il aboutit à la conviction que seul le suicide, très ritualisé par ailleurs, pourrait réparer le préjudice et les crimes de son père. Pour se donner la mort, la date, l'heure et le rituel sont soigneusement élaborés dans une théâtralisation symbolique forte. Le 24 avril 1996 à 23 heures (même heure, date et mois du massacre de ses parents à Ain Deb), crâne rasé et portant un pyjama rayé, il se laisse asphyxié par le gaz d'échappement de sa voiture, une référence sans

équivoque à la Shoah. Face à cette scène macabre et suite à la remise par la police du journal intime de son frère, Malrich connaîtra à son tour, quoique de manière différente et qui ne va pas aboutir à la même issue funeste, un basculement radical dans sa vie.

- 4 Pour des raisons méthodologiques et pour être plus en accord avec les axes de ce numéro, nous avons décidé de nous intéresser exclusivement aux voyages de Rachel. Car c'est avec lui que le motif du voyage, dans le double sens intellectuel et physique, prend dans le texte une ampleur presque hégémonique et constitue à bien des égards une matrice dynamisante et donc structurante d'une bonne partie de l'œuvre, même si cette dernière ne lui en est pas réductible et développe d'autres motifs qu'il n'est pas lieu de mentionner ici.
- 5 De tout ce qui précède, il nous semble tenir suffisamment d'éléments pour pouvoir formuler en des termes clairs la problématique que nous souhaitons soumettre à un examen attentif et ultimement lui apporter quelques éléments de réponse. Le massacre d'Ain Deb a révélé un lourd et terrible secret de famille. L'appel du passé provoque un appel de l'ailleurs, une injonction au départ vers d'autres espaces détenteurs de réponses à une interrogation existentielle et éthique fondamentales :  

Me voilà face à cette question vieille comme le monde : Sommes-nous comptables des crimes de nos pères, des crimes de nos frères et de nos enfants ? Le drame est que nous sommes sur une ligne continue, on ne peut en sortir sans la rompre et disparaître. (B. Sansal, 2008 : 35)
- 6 Ainsi donc, seul le voyage à travers les pays et les continents, permettra à Rachel d'en savoir plus sur le passé sinistre de son père et soulager sa conscience. Le voyage de Rachel est-il seulement un déplacement dans l'espace afin de retracer le parcours de son père ? Espace, qu'on sait depuis le chronotope de Bakhtine<sup>3</sup>, qu'il est solidairement accompagné par le mouvement naturel de la flèche du temps, tendue à partir d'un présent toujours fuyant vers un avenir toujours attendu avec ses craintes et ses espérances. Nous pensons que les choses sont nettement plus complexes qu'il n'y paraît. Le voyage du protagoniste est sous-tendu par une double temporalité particulièrement paradoxale. Animé par le besoin et la volonté d'en savoir plus sur le passé de son père, il va faire le mouvement inverse de la flèche naturelle du temps. Ainsi, à mesure qu'il s'avance dans l'espace et plus il remonte dans le temps. Il en est parfaitement conscient comme le laisse entendre ce passage : « *Hambourg, Harburg, Lüneburg, Soltau, Uelzen. Quatre petits sauts pour un honnête voyageur mais un gouffre abyssal pour un zombie brisé qui remonte le temps à la recherche de son humanité.* » (B. Sansal, 2008 : 42).
- 7 Bien entendu, il ne s'agit là que d'un extrait représentatif de la démarche globale de Rachel. Une quantité importante de passages renvoie à la même idée, sans oublier l'autre forme du voyage, et qui est tout aussi prégnante que le déplacement physique, à savoir le voyage cognitif par l'entremise de la lecture d'ouvrages d'histoire et d'atlas de géographie et qui en dernière instance remplit la même fonction, celle de remonter le temps.
- 8 Désormais, nous allons nous affairer à rendre compte de la manière la plus exhaustive possible du voyage particulièrement problématique, à la fois dans l'espace et dans le temps, de Rachel. Pour ce faire, nous voyons dans la notion de scénographie postcoloniale, proposée par J-M. Moura (1999) à la suite de D. Maingueneau (1987, 1993, 2004), un outil heuristique puissant nous permettant de tirer de l'ombre et mettre au

jour cette tension fondamentale, provoquée par une double et paradoxale logique du temps, que seul le voyage semble autoriser et donc en constituer la condition même de possibilité. Evidemment, d'autres options théoriques, quoique de manière accessoire et selon le besoin, peuvent nous être utiles dans notre réflexion. Mais avant tout cela, examinons d'abord ce rapport intime entre l'appel du dehors et l'appel du passé et les différentes manifestations formelles qu'il peut prendre sur le plan rhématique.

## De l'appel du passé à l'appel du dehors et vice versa

- 9 De retour au pays natal suite au massacre d'Ain Deb, les survivants du village remettent à Rachel une valise laissée par ses parents : « *La cause en est tout entière dans la petite valise pelée qu'il a ramenée d'Ain Deb. Elle contient les archives de papa. Elles disent son passé.* » (B. Sansal, 2008 : 29). C'est le point de bascule dans la vie du protagoniste et dans le récit qui en fera état. Grosso modo, dans la valise se trouvaient d'anciennes photos de Hans Schiller dans différents endroits du monde d'Europe, d'Asie et d'Afrique du nord, son livret militaire en allemand, trois médailles nazies, une lettre d'un certain Jean 92 et des papiers administratifs portant sur sa participation à la guerre de libération algérienne et la période qui a suivi l'indépendance. Toutes ces archives représentent des traces qui subsistent du passé et qui sont présentes dans le présent et en forment, pour une bonne part, son épaisseur comme le souligne, remarquablement bien, Albert d'Haenens :

La trace est la part signifiante du signe historique. Elle est sa part sensible. La trace est sub-sistance. Le passé n'existe plus. Il est révolu. La trace est sa sub-sistance : elle est le passé présent. [...] La trace est constitutive du présent, de l'ici et du maintenant, partie intégrante et intégrée de l'univers de l'observateur. [...] Le réel vivant est, en partie, constitué de trace. (Haenens, 1984 : 114)

- 10 C'est justement la rencontre de Rachel avec ces vestiges du passé qui, de prime abord, semblent être des objets-souvenirs comme on en trouve chez toutes les familles, ainsi que l'affirme Malrich : « *Toutes les familles en ont de pareils, [...], on y range des papiers, des photos, des lettres, de petits bijoux, des porte-bonheur.* » (B. Sansal, 2008 : 31), objets a priori servant à garder un lien affectif avec ses parents sans trop chercher à en percer le mystère. Pourtant, c'est ce qui va l'entraîner dans une tragédie qui le dépasse et mêler son destin individuel, par le biais du passé de son père, avec le plus grand et sans doute le plus terrible événement de l'histoire de l'humanité, à savoir la Deuxième Guerre mondiale. Ces traces, et tout spécialement la lettre du dénommé Jean 92 comme le déclare Malrich « *C'est cette lettre, je crois, qui l'a lancé sur les routes d'Europe et de là jusqu'en Égypte.* » (B. Sansal, 2008 : 32), représentent un puissant appel du passé qui provoquera un appel du dehors, une injonction pressante au voyage, à travers des lieux chargés d'histoire et de mémoire. Le tout dans l'unique but d'avoir des réponses et peut-être retrouver son humanité. En tant que tel et par conséquent, l'appel du passé enclenche la mise en place d'un processus en boucle où se rejoignent paradoxalement point de départ et point d'arrivée. Le présent de Rachel faisant office de point de repère où s'opère la rencontre improbable, et qui pourtant aura lieu entre un passé qui refait surface et ne cesse de ressurgir et un futur inhérent au mouvement qu'implique le voyage, rend possible le redéploiement de ce passé à mesure que Rachel parcourt les espaces textuels, les pays et les continents, et interroge les mémoires des témoins et des survivants. Le voyage permet, tout à la fois, l'appropriation de l'espace et du temps.

- 11 Comme annoncé plus haut, nous allons désormais nous atteler à examiner les diverses modalités de figuration du passé sur le plan rhématique. Et c'est du côté de ceux dont la profession est justement de s'occuper du passé que nous allons avoir nos premiers éléments de réponse, à savoir les historiens de métier. Dans son ouvrage ; *Au bord de la falaise* (2009, 353-372), l'historien Roger Chartier, nous apprend que trois formes, à la fois complémentaires et en concurrence, assurent une présence au passé dans le présent. Il s'agit de l'histoire, en tant qu'exercice de savoir, de la mémoire, individuelle et collective, et de la fiction lorsqu'elle se saisit du passé et lui insuffle une énergie et une force nouvelles. Nous souscrivons pleinement aux distinctions de cet historien tout en apportant une remarque supplémentaire, qui à nos yeux semble décisive dans le cas qui nous occupe présentement et qui pourrait être étendue à la fiction en général.
- 12 On sait, au moins depuis Aristote, que la mimésis est un principe de base qui sous-tend toute activité représentationnel, discursive ou autre, à visée fictionnelle. C'est justement ce principe qui va nous permettre d'affirmer que le VDL n'a pas affaire au passé en tant que matière brute, en raison de la logique irréversible du temps qui condamne le passé à être « [...] une réalité qui fut et qui n'est plus. » (R. Chartier, 2009 : 356). Au mieux, le VDL en tant qu'œuvre de fiction, mime la réalité socio-culturelle en reproduisant ses catégories mnémoniques et historiennes. Toutefois, la fiction est loin d'être la simple copie conforme des manifestations du passé dans la vie sociale, elle a le pouvoir de les investir d'une énergie nouvelle qui lui est propre, comme le reconnaît R. Chartier : « La notion d'énergie, [...], peut aider à comprendre comment certaines œuvres littéraires ont façonné plus puissamment que les écrits des historiens des représentations collectives du passé. » (R. Chartier, 2009 : 356-357). Ce qui revient à dire que la fiction se saisit du passé en empruntant à l'histoire et à la mémoire, et qu'en retour elle instruit l'imaginaire collectif.
- 13 Dans le VDL, le voyage au double sens cognitif et physique, permet à Rachel d'expérimenter le douloureux contact avec les formes du passé. Nous avons pu remarquer que le voyage, au sens métaphorique, c'est-à-dire par l'entremise de la lecture porte principalement sur la catégorie-Histoire, alors que le voyage, en tant que déplacement physique porte presque exclusivement sur la catégorie-mémoire. Dans les deux cas de figure, le récit en rend compte de diverses façons. Nous choisirons quelques exemples emblématiques pour illustrer chaque cas.
- 14 Le champ lexical du vocable lecture abonde dans le récit, à commencer par le verbe lire avec ou sans préfixe de répétition « re », il en est de même pour livre, volume, librairie, bouquinistes, étagère où on range des livres, etc. Cette abondance confirme l'idée que la lecture sert aussi à voyager dans l'espace et dans le temps. En effet, la lecture de livres d'histoire permet à Rachel de voyager de l'endroit où s'est tenu le procès de Nuremberg au camp de concentration et de connaître l'itinéraire, à travers l'Europe et le monde, que suivaient les filières d'exfiltration d'anciens nazis :
- Pressé que j'étais par l'horreur, j'ai commencé par la fin, le procès de Nuremberg, et de fil en aiguille je suis remonté aux origines, la recherche des criminels de guerre, la découverte des camps, le débarquement, la guerre elle-même, la crise politique, etc. (B. Sansal, 2008 : 68).
- 15 Signalons au passage que la lecture devient quasi boulimique chez Rachel, comme il le dit lui même : « Je ne sais combien de fois je l'ai lu. D'abord avec rage et boulimie, [...] » (B. Sansal, 2008 : 68). Il est à noter également que le récit du VDL, par certains endroits, reproduit avec une fidélité frappante les traits du récit historique au point de s'y

confondre et s'y méprendre si l'on n'excepte pas quelques subjectivèmes parsemés ça ou là et le cadre fictionnel global qui les contient. Il s'agit surtout des moments où Rachel raconte la planification par les nazis de la solution finale et à laquelle son père a activement participé<sup>4</sup>. Nous pensons que par ce procédé de mimésis formelle (M. Glowinski, 1987), l'auteur ou le narrateur si on veut, tente par le parasitage de la valeur aléthique de l'énoncé historique d'accorder davantage de crédit à son propre dire et renforcer par là ce qu'on a tendance à appeler l'illusion référentielle. Jean-Marie Schaeffer propose, dans une perspective de pragmatique cognitive, un point de vue plus ou moins similaire :

Ainsi dans le cas d'une fiction verbale narrative, la mimésis formelle de la narration naturelle ou encore du récit historique constitue le vecteur d'immersion, donc la clef qui nous ouvre l'accès à l'univers fictionnel présenté sous l'aspectualité du rapport narratif. (J-M. Schaeffer, article disponible sur vox-poetica)<sup>5</sup>

- 16 Le récit du VLD consacre la part belle aux voyages de Rachel. Pris au sens de déplacements physiques à travers les pays et les continents, ils instaurent les conditions de possibilité qui permettront au protagoniste de s'approprier le passé sous sa forme mnémonique. Et c'est par cette voie que la catégorie-mémoire trouvera sa formalisation sur le plan rhématique. Nous choisirons deux exemples représentatifs pour illustrer notre propos tout en précisant que la notion de mémoire, qui nous intéresse ici<sup>6</sup>, est inséparable de la figure du témoin. Ce dernier, capable de faire acte de mémoire et d'attester que quelque chose fut et qui n'est plus et qu'il en garde le souvenir<sup>7</sup>. Les deux figures que nous allons choisir sont situées des deux côtés de la barrière qui sépare le bien du mal, le camp des victimes de celui des bourreaux. Il n'est peut-être pas inutile de signaler, au passage, que les deux exemples représentent les deux bouts qui bornent une longue chaîne de voyages que Rachel effectuera, non moins sans peine.
- 17 De Paris à Uelzen, Rachel se rend à la ville natale de son père dans l'espoir de trouver des réponses. Il retrouve une ville qui « [...] ressemble à toutes les villes d'Allemagne et d'Europe. » (B. Sansal, 2008 : 42). La description qu'il en fait va à l'encontre de ce qu'il cherchait « Uelzen est nickel, c'est beau, c'est chaud, c'est bon pour le touriste, [...]. Papa est né dans une ville qui a disparu, emportée par la guerre, achevée par la reconstruction. » (B. Sansal, 2008 : 42). Alors que la ville ne porte pas les stigmates de la guerre, il interroge ses habitants qui semblent tout ignorer de son père et sa famille. Désespéré, il se rend à l'évidence que le passé de son père est perdu à jamais, mais c'était sans compter sur l'intervention providentielle et la rencontre, in extremis, d'un vieux qui a connu son père « Cet homme m'a été envoyé par le ciel, [...]. Il connaît papa et aussi sa famille et tous ses amis dont il était. Et comble de bonheur, il avait une vraie mémoire, vive et précise. » (B. Sansal, 2008 : 45). Un dialogue s'engage entre les deux hommes, et Rachel tente d'instaurer un climat de confiance qui incite à la confidence et ainsi lui soutirer des réponses. Aux interrogations qui tourmentent Rachel, le vieux opposait une réponse qui résume le passé et ses malheurs : « — Hans était un solide gaillard, très engagé, il a accompli son devoir comme nous tous... et puis voilà. [...]— Le devoir... on l'accomplit, et puis voilà. [...] Ton père était un soldat et voilà tout. Ne l'oublie pas, mon garçon. » (B. Sansal, 2008 : 47-48).
- 18 L'autre exemple annonce la fin du voyage, comme le confirme le titre de l'avant-dernier chapitre du journal de Rachel « Auschwitz, la fin du voyage » (B. Sansal, 2008 : 178). C'est dans ce tristement célèbre camp de concentration et d'extermination que Rachel déclare : « [...], finir mon périple par Auschwitz. » (B. Sansal, 2008 : 178). De par ses lectures très documentées, Rachel se livre à une description minutieuse et une



reconstitution de tout ce qui s'est passé dans ce lieu pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Mais Rachel a besoin de percer le mystère de son père et de le comprendre de l'intérieur, il s'efforce d'oublier tout ce qu'il savait pour retrouver cette virginité première, seule garante d'une expérienciement authentique, mais en vain. C'est alors qu'il croit tenir sous les yeux un bout de vie qui semble avoir survécu à ce lieu de la mort. Rachel aperçoit une vieille dame « *Elle était debout à l'entrée de Birkenau. Une vieille toute menue, [...]* » (B. Sansal, 2008 : 188), il ne la quitte plus du regard et il va la suivre jusqu'à ce qu'il se décide de l'aborder : « *Je me suis arrangé pour être à côté de ma petite vieille. Nous avons engagé la conversation.* » (B. Sansal, 2008 : 191). En effet, c'est une rescapée mais d'un autre camp celui de Buchenwald. Elle vient à Birkenau en mémoire de sa sœur qui y a laissé la vie. Rachel n'ose pas lui révéler la véritable identité de son père, se limitant à des réponses ambiguës. A sa surprise, il lui demande pardon

Je voudrais vous demander pardon...

— Mais de quoi, cher monsieur ?

— Je... la vie n'a pas été tendre avec vous... avec votre sœur, vos parents... je me sens responsable. (B. Sansal, 2008 : 192)

- 19 Dans un ultime geste d'une impossible réparation, Rachel se penche sur elle et l'embrasse sur le front. Il s'en veut tellement de lui avoir menti et pense qu'il a souillé cet endroit « *Je n'avais rien à faire ici, je n'ai pas ma place dans cet endroit. Je n'aurais pas dû venir, je l'ai souillé.* » (B. Sansal, 2008 : 192).
- 20 De ces deux exemples, nous avons vu comment sur le plan textuel, les manifestations mémorielles prennent forme à travers la figure du témoin. Dans la continuité de tout ce qui précède, nous allons poursuivre notre réflexion, tout en l'approfondissant, grâce notamment à l'étude de la scénographie du voyage.

## Scénographie du voyage

- 21 Nous avons évoqué, à l'ouverture de notre article, la question de l'hybridité générique qui se traduit à la fois sur le plan paratextuel et se poursuit au niveau textuel. A ce propos, le concept de scénographie semble apporter un éclairage utile, mais voyons d'abord de quoi il s'agit. C'est en analyse du discours, sous la plume de Dominique Maingueneau (1987.1993.2004) que la scénographie a vu le jour. Notion reprise par la suite pour le compte de la théorie postcoloniale avec Jean-Marc Moura (1999). De façon très sommaire, Maingueneau distingue trois scénographies superposées. A un niveau supérieur, il y a la scénographie englobante qui correspond au cadre pragmatique et au champ littéraire, ensuite la scénographie générique qui correspond à ce qu'on pourrait appeler l'architextualité (roman, nouvelle, journal intime, conte... etc.) et enfin la scénographie interne à l'œuvre, c'est-à-dire sa propre scène d'énonciation qui se construit sur les points de repère traditionnels, à savoir énonciateur/co-énonciateur, l'espace (topographie) et le temps (chronographie). Empruntant à plusieurs scènes génériques (roman, double journal intime, récit de voyage, forte teneur en élément historique), VDL développe, en son sein, un jeu permanent de négociations entre plusieurs scénographies qui relèvent de scènes validées dans une tradition littéraire donnée. Ainsi la scénographie du voyage dans VLD se déploie au sein d'un réseau d'autres scénographies, créant par là une tension qui trouve sa résolution ultime dans une scénographie globale hétérogène, certes, mais unifiée et unifiante, c'est-à-dire qui les subsume toutes et imprime de sa marque la singularité de VLD.



- 22 Nous ferons fi des autres scénographies, comme celles de l'opposition politique et le militantisme citoyen incarnés par les deux frères ou encore celle du représentant bienveillant de l'ordre public assurée par le commissaire Com Dad. Ainsi notre analyse portera exclusivement sur la scénographie des voyages de Rachel. A la suite de Maingueneau, Moura dégage trois axes principaux pour le modèle d'analyse scénographique des œuvres postcoloniales :

[...] pour élaborer une poétique plus claire que rigoureuse, mieux vaut examiner les trois axes selon lesquels l'œuvre postcoloniale présuppose et construit son propre cadre énonciatif : l'ethos, manière dont la scénographie gère sa vocalité, son rapport à une voix fondamentale ; la manière dont elle définit sa situation ; et la temporalité dans laquelle elle prétend s'insérer. (J-M. Moura, 1999 : 121)

- 23 Commençons par examiner la figure du voyageur, à savoir Rachel qui est en même temps celui qui narre à la première personne. Il est assez intéressant de noter que le protagoniste, avant même de basculer dans sa quête, était un commis-voyageur de profession, donc un habitué des voyages. Ce qui revient à dire qu'un ethos pré-discursif est d'emblée envoyé à l'adresse du co-énonciateur et le prépare à la suite du périple. Outre sa profession, d'autres éléments, de nature diverse sont mis à contribution dans l'unique but de construire, dans et par le discours, une image chez le lecteur appelé à prendre la place du co-énonciateur et accompagner Rachel dans ses voyages. On peut citer parmi ces éléments sa double nationalité franco-algérienne, statut civil enviable qui lui ouvre la voie pour parcourir librement et sans difficultés plusieurs espaces et reconstituer, en le parcourant, l'itinéraire de son père ; Allemagne, Pologne, Turquie, Egypte et Algérie. Autre élément significatif, ses lectures très documentées sur les espaces parcourus ou à parcourir, conduisent le lecteur à suivre Rachel, sans se poser trop de questions, puisque c'est quelqu'un à qui on peut accorder sa confiance en raison du savoir immense accumulé lors de ses lectures. Notons enfin qu'au sujet de l'ethos, Maingueneau souligne que « *Les énoncés suscitent l'adhésion du lecteur à travers une manière de dire qui est aussi une manière d'être.* » (Maingueneau, 2004 : 221). La manière de dire du narrateur traduit une conscience aiguë de l'éthique et marque son discours d'une dimension axiologique forte. Nous avons déjà évoqué sa quête pour retrouver son humanité, les remords qui le rongent, demander pardon à une rescapée, sacrifier sa carrière et sa vie de famille et enfin la volonté de payer pour les crimes de son père par un suicide très ritualisé. De tout ce qui précède, nous pourrions affirmer que l'ethos qui se dégage des voyages de Rachel excède largement la simple figure stéréotypée du voyageur découvreur et aventurier mais véhicule un message profondément humaniste.

- 24 Longtemps, espace et description ont été les parents pauvres de la théorie littéraire au profit du temps, de l'action, de l'événement et de la narration. Mais depuis quelques décennies, ces deux notions ont connu un regain d'intérêt certain et les études sont de plus en plus abondantes. Alex Demeulenaere, affirme que « [...] une étude du récit de voyage doit passer par une analyse de la composante spatiale. Puisqu'il est par définition la mise en discours d'un espace parcouru, [...] » (A. Demeulenaere, 2009 : 21). Par ailleurs et dans une perspective postcoloniale, Jean-Marc Moura souligne que « *L'œuvre francophone construit d'une manière insistante son espace d'énonciation : [...]* » (J-M. Moura, 1999 : 129). Il est vrai que cette remarque s'avère valable pour une grande quantité du corpus francophone, où l'écrivain tente par cette définition forte de l'espace à en dégager les éléments discriminants et par là retrouver un lieu d'avant la colonisation qui a tenté de se l'approprier. Mais dans le cas qui nous occupe, cette remarque risque d'être

inadéquate et appelle donc quelques ajustements. Au caractère statique de l'espace et de la description, les voyages de Rachel introduisent le mouvement, le parcours et le déplacement incessant, ce qui rend particulièrement difficile la définition forte de l'espace. Définition, dont la force exige un temps prolongé pour l'observation et la contemplation. La solution à ce dilemme réside en amont des voyages physiques, c'est dans les lectures boulimiques de Rachel sur les espaces qu'il envisage de visiter. Il pénètre ces espaces avec un immense savoir livresque. Ses recherches très fouillées lui permettent de faire l'économie du temps figé, nécessaire à l'observation prolongée et donc à la définition forte de l'espace d'énonciation. Tout en assurant cette forte insistance, grâce à ses nombreuses lectures, Rachel cherche autre chose ; l'expérimentation. Il s'agit de s'approprier de manière sensible, par le corps et par l'expérience vécue, ces espaces parcourus. L'idée rejoint un peu ce qu'affirme Rachel Bouvet et Myriam Marcil-Bergeron, dans leur entreprise d'approche géopoétique du récit de voyage « [...] *ce besoin de mettre à l'épreuve ses connaissances « de papier » – l'espace imaginé – de les enrichir par celles qui s'acquièrent sur le terrain grâce à l'expérience du voyage [...] »* (2013 : 6)

- 25 L'exemple qui illustre de façon éloquente cette topographie forte, issue de la confrontation entre espace de papier et espace réel, est sans doute le voyage de Rachel à Auschwitz-Birkenau, dans l'avant dernier chapitre de son journal.
- 26 Par le parcours des espaces, les voyages de Rachel instaurent les conditions de possibilité d'une appropriation active du passé. Il s'agit d'une démarche un peu similaire, même si les motivations et les objectifs diffèrent, de ce Moura constate « *L'œuvre postcoloniale veut s'inscrire dans le temps dynamique de la recherche, [...]. Elle insère par là son énonciation dans une temporalité de l'appropriation active.* » (Moura, 1999 : 131)
- 27 Nous avons déjà évoqué comment les voyages de Rachel lui permettent de remonter le temps pour retrouver son humanité « Quatre petits sauts pour un honnête voyageur mais un gouffre abyssal pour un zombie brisé qui remonte le temps à la recherche de son humanité » (B. Sansal, 2008 : 42). Ainsi, ses périples construisent une chronographie paradoxale, tout à la fois prospective et rétrospective. En ce sens où le déplacement est toujours tendu vers un avenir qui en retour lui permet de faire le chemin inverse du temps et retrouver le passé de son père. Il faut dire que seule une chronographie de cet ordre, qui installe définitivement Rachel sur une limite fondamentalement précaire, est à la mesure des crimes de son père. La seule réponse qui lui semble salutaire et réparatrice, c'est le suicide, c'est-à-dire l'achèvement du temps.
- 28 On voit bien que l'analyse scénographique des voyages de Rachel, à travers la reconstruction de la scène d'énonciation ; ethos, topographie et chronographie, permet de rendre compte de spécificités insoupçonnées que peut développer un récit de voyage, loin de la valeur strictement documentaire qui lui est souvent attribuée. Le dire et le dit, telles les deux facettes d'une pièce de monnaie, sont inséparables. Autrement dit, à contenu exceptionnel correspond une énonciation exceptionnelle.
- 29 Au terme de cet article, nous espérons avoir démontré que le voyage, par la lecture et le déplacement, permet l'appropriation active de l'espace et du temps en ouvrant la voie à l'expérimentation sensible du monde et de ses drames, passés ou ceux qui s'annoncent. Il peut véhiculer également une dimension axiologique forte et une éthique qui régit les rapports de l'homme avec ses semblables. En un mot, il permet de comprendre l'homme de l'espace, l'homme du temps, l'homme du monde.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BOUVET, Rachel & MARCIL-BERGERON, Myriam., *Pour une approche géopoétique du récit de voyage*, Arborecences : revue d'études françaises, n° 3, 2013. Disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/1017364ar>.
- DEMEULENAERE, Alex., *Le récit de voyage français en Afrique noire (1830-1931) ; Essai de scénographie*, Lit Verlag, Berlin, 2009.
- D'HAENENS, Albert., *Théorie de la trace*, D'Hanenens et CIACO, Louvain-la-Neuve, 1984.
- CHARTIER, Roger., *Au bord de la falaise ; L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Nouvelle édition revue et augmentée, Albin Michel, Coll. Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité, Paris, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique., *Le discours littéraire ; Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Coll. U. Lettres, Paris, 2004.
- MOURA, Jean-Marc., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris, 1999.
- SANSAL, Boualem., *Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller*, Gallimard, Paris, 2008.
- SCHAEFFER, Jean-Marie., *De l'imagination à la fiction*, Disponible sur <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>.

## NOTES

1. La mention roman, indiqué sur la page de couverture, aspire sous l'empire fictionnel tout ce qui pourrait emprunter à des genres, traditionnellement considérés comme factuels.
  2. Désormais nous désignerons le titre du roman *Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller* sous le sigle VDL.
  3. Bakhtine en fait un critère définitoire du genre romanesque.
  4. Ces passages abondent dans le récit mais sont trop longs pour qu'on puisse les reproduire ici, nous nous limiterons à renvoyer le lecteur au VDL et notamment l'avant dernier chapitre.
  5. Disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>
  6. Bien entendu, notre choix ici est restrictif et à bien des égards arbitraire. La mémoire dans VDL comme ailleurs trouve des formes d'expression autre qu'individuelle (mémoire collective, lieux de mémoire selon Pierre Nora, etc.). Mais dans un souci purement méthodologique en rapport avec les proportions du présent article, nous avons opté pour cette limitation.
  7. Pour une discussion de fond de cette problématique, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000.
- 

## RÉSUMÉS

Un appel du passé amorce un appel du dehors, et c'est alors qu'un processus en boucle se met en œuvre, par la lecture et par le déplacement. Les voyages dans l'espace et dans le temps vont de

pair. Une scénographie du voyage instaure les conditions de possibilité autorisant le protagoniste, à mesure qu'il progresse dans son périple, de s'approprier d'un même mouvement l'espace et le temps.

A call from the past induces a call from the outside, consequently a closed- loop process is implemented where travels, by reading and displacement, in time and space go hand in hand. A scenography of voyage/trip establishes conditions of possibility enabling the protagonist, as he moves forward in his journey, to appropriate in a simultaneous movement space and time.

## INDEX

**Mots-clés** : voyage, mémoire, histoire, scénographie, humanité

الرحلة, الذاكرة, التاريخ, السينوغرافيا, الانسانية **فهرس الكلمات المفتاحية:**

**Keywords** : travel, memory, history, scenography, humanity

## AUTEUR

**HAMZA HADJAR**

Doctorant

Université HADJ LAKHDAR Batna